

BRUNO RIBEIRO MATOS

OFICINA DE XILOGRAVURA: UMA PROPOSIÇÃO PEDAGÓGICA

BRASÍLIA

2012

BRUNO RIBEIRO MATOS

OFICINA DE XILOGRAVURA: UMA PROPOSIÇÃO PEDAGÓGICA

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Mest^a. Cínthia Maria Falkenbach Rosa Bueno.

BRASÍLIA

2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Lindalva (em memória) e meus irmãos Fabrício, Marcus e Rodrigo que me auxiliaram tanto neste momento.

“À porta quem virá bater?

Em uma porta aberta se entra

Uma porta fechada um antro

O mundo bate do outro lado de minha porta”.

Pierre Albert-Birot,

Les amusements naturels, p.217.

(BACHELARD, 1993, p. 23)

SUMÁRIO

Lista de figuras.....	05
Introdução.....	07
1. Apresentação.....	08
2. Conteúdo da oficina e aspectos históricos da xilogravura.....	10
2.1. A xilogravura brasileira do séc. XX.....	15
2.2. Desdobramentos contemporâneos da gravura.....	19
3. Proposta pedagógica.....	23
Conclusão.....	31
Anexo I - Plano de aprendizagem da disciplina.....	32
Anexo II - Cronograma do Curso.....	37
Bibliografia.....	38

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Anônimo. Incisão rupestre representando homens. Paleolítico. Gruta de Addaura, Monte Pellegrina, Palermo, Sicília. (SABOIA, s/d, p. 02). – Página 10.

Figura 02: Anônimo. Fragmento de madeira “Bois Protat”, de 1370, nome alusivo ao seu descobridor. (MARTINS, 1927, p. 18). Página 11.

Figura 03: Anônimo. Ilustração de A arte de bem morrer, publicado em Ulm. Xilogravura, 22,5 X 16,5 cm, 1470 (GOBRICH, 1999, p. 283). Página 11.

Figura 04: Albrecht Dürer (1471-1528). Combate de São Miguel com o Dragão, Xilogravura, 39,2 X 28,3 cm, 1498. (GOMBRICH, 1999, p. 344). Página 12.

Figura 05: Gustavo Doré. Fuga para o Egito, Xilogravura a topo, s/d. (MARTINS, 1927, p. 65). Página 13.

Figura 06: Hiroshigue, “Hara. o Fuji de manhã” da série “As 53 vilas da estrada Takaido”, Xilogravura, s/d. (COSTELLA, 1984, p. 54). Página 14.

Figura 07: Karl Schmidt-Rottluff. Menina em frete ao espelho, Xilogravura, 1914. (BINGEL, 2000, p. 36). Página 15.

Figura 08: Erich Hecke. Mulheres na Praia, Xilogravura, 1918. (BINGEL, 2000, p. 63). Página 15.

Figura 09: Lasar Segall. Emigrantes com lua, Xilogravura, 1926. (SESC, 1998, p. 21). Página 16.

Figura 10: Oswaldo Goeldi. Peixaria, Xilogravura, 1950. (CAIXA CULTURAL, 2010, p. 09). Página 16.

Figura 11: Lívio Abramo. Xilogravura, Pelo sertão, 1948. (SENAC, 1999, p. 34). Página 17.

Figura 12: Vasco Prado. Cartaz xilogravura, 47,5 x 33 cm, 1951. (SENAC, 1999, p. 65). Página 17.

Figura 13: Maria Bonomi. Pente tempo, Xilogravura, 1993. (ITAÚ, 2000, p. 211). Página 18.

Figura 14: Gilvan Samico. O retorno, Xilogravura, 1995. (CENTRO CULTURAL DO BANCO DO BRASIL, 1997, p. 111). Página 18.

Figura 15: Regina Silveira; In Absentia M.D. Látex sobre piso de cimento e painéis de madeira, 1983. (Disponível em: <[HTTP://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas](http://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas)>. Acesso em: 05 jun. 2012). Página 20.

Figura 16: Regina Silveira, As loucas, Xilogravura 20 x 25 cm, 1968. (Disponível em: <[HTTP://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas](http://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas)>. Acesso em: 05 jun. 2012). Página 20.

Figura 17: Cildo Meireles. "Quem matou Herzog?" projeto Cédula, 1975. (Disponível em: <[HTTP://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas](http://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas)>. 05 jun. 2012). Página 21.

Figura 18: Armando Sobral. Série Mantas, Xilogravura, 237 X 98 cm, 1999. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 165). Página 22.

Figura 19: Armando Sobral. Série Mantas, Xilogravura, 237 X 98 cm cada. Instalação em feira popular "Ver o Peso", Belém/ PA, 1999. (Disponível em: <http://armandosobral.wordpress.com/projetos/gravuras/>. Acesso em: 05 jun. 2012). Página 22.

Figura 20: Bruno Matos. Nanquim e aquarela sobre canson A4, 2012. Página 23.

Figura 21: Oswaldo Goeldi. Pescadores, Xilogravura, 21 X 27,5 cm, 1950. Acervo Banco Itaú S. A. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 45). Página 24.

Figura 22: Gustavo Doré. O barqueiro do Aqueonte, Xilogravura de topo, Ilustração da Divina comédia, s/d. (SILVA, 1941, p. 159). Página 25.

Figura 23: Pablo Picasso. Duas mulheres junto à janela, Linóleo, várias cores sobre papel Arches, 53 X 64 cm, 1959. (SANTANDER CULTURAL, 2003, p. 24). Página 25.

INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema da gravura foi despertado após a realização de uma disciplina na Universidade de Brasília de Introdução à Gravura em 2010. A partir disso inicia uma série de pesquisas, produções e mini cursos ministrados na área. Unido a este empenho participo em uma escola como instrutor de cursos ligado a Arte e a Cultura, cuja esta experiência elucida uma consciência em educação por meio da arte, que foram fundamentais para a compreensão de um posicionamento profissional no campo da Licenciatura em Artes Plásticas.

Influenciado por esta escola de nome CRIAR onde comecei a exercer minha carreira em ensino de artes, fundamento minha proposta de aula nos exemplos deixados por Anísio Teixeira criador do *movimento escola nova* (TEIXEIRA, 1997, p. 11), no modelo das Escolas Parques, e por Augusto Rodrigues fundador da Escolinha de Arte do Brasil (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 1980, p. 10).

A proposta de curso criada neste projeto apresenta uma metodologia tradicional de ensino para um curso de introdução à xilogravura, ministrado para o público juvenil do Ensino Médio. As atividades ocorrem como cursos de extensão complementar ao currículo, voltadas para a formação artística e cultural do estudante. O trabalho conta com abordagens teóricas e práticas realizadas em oficinas, onde são oferecidas aos participantes oportunidades de criação artística e apreensão da arte como expressão de humanidade, ideal para a consolidação de valores éticos, como o respeito à diversidade, ao trabalho coletivo, à criação e ao espírito crítico, educando o estudante para a cidadania.

O conteúdo apresentado durante as oficinas aborda um panorama histórico que abrange desde as inscrições rupestres até as impressões que conhecemos hoje, bem como o conhecimento dos artistas célebres da História da Arte que trabalharam a gravura em madeira. As manifestações artísticas e seus aspectos socioculturais serão analisados e compreendidos por meio da apreciação dos trabalhos gerados na xilogravura. Portanto os participantes do curso terão a oportunidade de identificar uma xilogravura e aprender a fazê-la, valorizando e enriquecendo sua formação cultural por intermédio de experiências artísticas.

1. APRESENTAÇÃO

Após o ingresso no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade de Brasília, eu tive a oportunidade de vivenciar uma experiência de educação em arte durante o ano de 2008. A escola CRIAR – Centro de Desenvolvimento do Potencial Criativo, que funcionava em Taguatinga, cidade satélite de Brasília possibilitou essa experiência, pois possuía como objetivo, despertar a criatividade por meio de estímulos culturais e contribuir para tornar cada participante protagonista de sua própria história, utilizando a Arte como instrumentos de transformação e crescimento psicossocial do educando.

O princípio da escola fundamentava-se no desenvolvimento da criatividade como fonte inspiradora, instruindo para a Arte e pela Arte, inserindo o educando em um processo de descoberta e aprendizagem que nos possibilitou a compreensão e prática da educação em arte. Atuar na escola CRIAR, dirigida por Vilma Guimarães e Dêlcio Batalha¹ possibilitou o despertar de meu senso profissional, que resultou em uma experiência base para o desenvolvimento da minha proposta como Arte/Educador.

Uma segunda inspiração consiste nos movimentos Escola Nova de Anísio Teixeira, criador das Escolas Parques, multiplicador de oportunidades e da participação do educando e das comunidades na tarefa educativa e também no esforço de Augusto Rodrigues, criador da Escolinha de Arte do Brasil. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 1980, p. 10). Augusto Rodrigues junto com Margareth Spencer e Lúcia Valentim propõem um espaço de experimentação de laboratório e ensino – aprendizagem para a compreensão da obra de arte, sua prática e reflexão sobre a imagem.

A proposta que apresento deve ser exercida dentro de um espaço institucional que esteja adequado para receber às atividades e execução das obras pelos alunos. Com aulas de Arte onde além de se falar sobre Arte possa também se fazer Arte, em

¹ Vilma Guimarães é formada em Administração e atualmente trabalha na área de seguridade social e faz palestras sobre criatividade. Dêlcio Ferreira Batalha é licenciado em Educação Artística (Artes Plásticas) pela Fundação Brasileira de Teatro - Faculdade de Arte, hoje Faculdade Dulcina de Moraes, em 1985. Professor da SEEDF desde 1990, com especialização no AEE – Atendimento Educacional Especializado/ Altas Habilidades. Atualmente está cursando Psicologia na UCB.

prol da conscientização do estudante para a cidadania, respeitando o ser humano e a sua capacidade de criar em harmonia com o meio. Desta forma, permitir o encontro da educação por meio da Arte.

O objetivo desta prática é oferecer e estimular o uso da imaginação e da criação artística na meta de organizar experiências construtivas para o aprendizado prático e contextual para uma melhor compreensão de como educar pela Arte. Em busca do desenvolvimento da Arte como ferramenta educacional e elemento de integração e transformação, atendendo a entidades da sociedade civil voltadas à cidadania, engajando o estudante em reflexões, sobretudo de cunho social e político, como a valorização da vida, a solidariedade e a convivência sustentável com o meio ambiente.

As oficinas de gravura buscam proporcionar a integração entre educação e cultura ao trazer o estudante para um espaço de convivência em ateliê onde as atividades demandam a contribuição coletiva para acontecerem, dialogando com a produção artística e cultural, abordando aspectos teóricos e históricos da linguagem da gravura, bem como a demonstração dos procedimentos práticos. Neste ambiente de oficinas o exercício de atividades artísticas pode ser vivenciado por meio de produções e apreciações de obras realizadas pelos próprios participantes, cujo objetivo contribui com as marcas da Cultura de Paz e Não Violência lançadas pela UNESCO², representando a educação e cultura como ignição para a conquista da paz, favorecendo a formação de mentalidades mais tolerantes que dialoguem e cooperem com a diversidade tangendo o respeito à vida.

² 10 de novembro de 1998, por meio de nova resolução, as Nações Unidas proclamam a década 2001-2010, como a Década Internacional da Proclamação da cultura de Paz e Não Violência em Benefício das Crianças do Mundo. (UNESCO, 2010. P.:11).

2. CONTEÚDO DA OFICINA E ASPÉCTOS HISTÓRICOS DA XILOGRAVURA

Gravura em madeira (Xilogravura) – Deriva do grego (xylon = madeira + graphein = escrever). Etimologicamente o termo gravura vem de gravar, do alemão *graben* que remete a ideia de escavar, de inscrever, de cinzelar. A origem remota do verbo está no grego *grafo* indicativo de entalhar, insculpir, burilar. Gravar é uma denominação que engloba múltiplas ações. Será abordada nesta proposta a gravura feita para ser estampada fornecendo cópias, normalmente chamada de impressão. Esta impressão é possível a partir do encavo realizado por ferramentas cortantes para se gerar uma matriz que provem da palavra latina *matrix*, a *mater* que chegará a reprodução de múltiplos.

A humanidade deixou registros de sua existência e expressão desde o momento em que começa a produzir ferramentas necessárias à sua sobrevivência. Foram utilizados materiais disponíveis no meio ambiente, no caso pontas de pedras, ossos ou chifres, que proporcionaram a produção de inscrições gráficas e escultóricas nas paredes das cavernas. Estas produções foram realizadas com instrumentos cortantes e pontiagudos que delimitavam contornos sugerindo formas humanas, formas de animais de caça e formas mais herméticas,

isto é, pouco reconhecíveis. Aparentemente tais registros e objetos podem não atender a esta demanda de objeto essencial para a sobrevivência, contudo são considerados marcos históricos dos primeiros objetos gravados e das primeiras pinturas rupestres, presentes no período paleolítico superior a mais de 35 mil anos atrás. “Assim era o trabalho dos primeiros gravadores, nossos gráficos paleolíticos e escritores nas pedras”. (EICHENBERG, 1976. p.: 21 – 22).



Figura 01 – Incisão Rupestre representando homens. Paleolítico. Gruta de Addaura, Monte Pellegrina, Palermo, Sicília. (SABOIA, s/d, p. 02).



Figura 02 – Fragmento de madeira, primeira matriz encontrada na Europa “Bois Protat”, de 1370, nome alusivo a seu descobridor. (MARTINS, 1927, p. 18)

Na Europa tem-se notícia das primeiras imagens gravadas na madeira para serem reproduzidas após o século XIV e XV. Antes os ocidentais estavam limitados a escrever e desenhar em pergaminhos confeccionados com peles de animais, atividade que era monopolizada pela igreja. Imagens de santos e os textos de orações eram impressos para serem distribuídos entre peregrinos e para devoção. “O princípio de impressão era bem simples; cobria-se a superfície do bloco com tinta de impressão, feito de óleo e fuligem, e apertava-se contra a folha de papel”. (GOMBRICH, 1999, p. 282)

Vários blocos reunidos podiam ser usados para uma pequena série de estampas impressas juntas. São chamados livros tabulares ou incunábulo. Eram feitos em xilogravura e impressos a partir de blocos inteiros, onde cada página do livro era cavada em uma tábua. Surgiram após os manuscritos e as iluminuras. As xilogravuras e os livros tabulares não tardam a aparecer nas feiras populares; as cartas de jogar também eram produzidas desta maneira; havia estampas humorísticas e estampas para uso de devoção. São popularizados os incunábulo como a *Bíblia Pauperum*, o *Speculum Humana Salvationis* e o *Ars Moriendi*. Houve então um momento onde a impressão de incunábulo, era toda realizada pela xilogravura. Estes primeiros trabalhos em xilogravura, eram usados pela igreja como “sermão ilustrado”.

A partir do século XV a tipografia com caracteres móveis passa a substituir o manuscrito e os incunábulo. Quando Gutenberg realizou sua grande descoberta ao

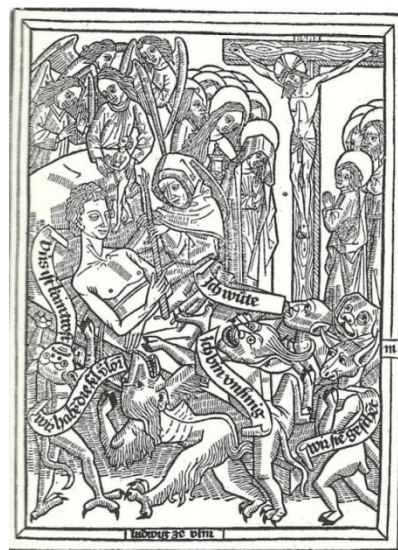


Figura 03 - Ilustração de A arte de bem morrer, publicado em Ulm. Xilogravura, 1470. (GOBRICH, 1999, p. 283).

usar tipos móveis reunidos num caixilho, em vez de blocos inteiros, que passam a ser obsoletos. Mas logo foram encontrados métodos para combinar um texto impresso com a ilustração xilogravada, os livros da segunda metade do século XV foram ilustrados com imagens feitas com xilogravura. (GOMBRICH, 1999, p. 282).

O Renascimento foi o despertar para uma nova consciência, o abrir das portas, para a ciência, para os sentidos. “A ciência vem em auxílio da arte com a perspectiva científica, o conhecimento da anatomia, a câmara escura, auxiliando o desenho, o claro escuro – e, simultaneamente, a representação perfeita do corpo humano”. (GOMBRICH, 1999, p. 341). O artista passa a assinar a suas obras para protegê-las contra falsificações e com isso sair do anonimato. O artista alemão Albrecht Dürer (1471-1528) teve plena consciência, ao longo de sua vida, da importância vital desses novos princípios para o futuro da arte. Trabalhou suas próprias gravuras e contratou artesãos para gravarem e imprimirem seus desenhos em sua oficina em Nuremberg, obtendo todos os recursos que um artista podia adquirir em sua época. (GOMBRICH, 1999, p. 342).



Figura 04 - Albrecht Dürer (1471-1528) - Combate de São Miguel com o Dragão, Xilogravura, 1498. (GOMBRICH, 1999, p. 344).

Dürer era filho de um ilustre mestre ourives, trabalhou a gravura com matrizes de madeira e de metal em buril, ponta-seca e água-forte. Aderiu aos princípios da Renascença e conseguiu uma sofisticação estética e técnica até hoje admiradas. Entre as suas primeiras grandes obras destaca-se uma série de xilogravuras para ilustrar o Apocalipse de São João. As visões aterradoras dos horrores do Juízo Final, e dos sinais e prodígios que o precederam, jamais haviam surgido antes com tanta força e pujança. Um artista muito além de mero artífice, Dürer foi um inovador da arte do seu país onde refletiu sobre o que estava fazendo e

o porquê fazia, manteve registro de suas viagens e pesquisas, e deixando livros para ensinar à sua geração. (GOMBRICH, 1999, p. 350).

No século XVI, a gravura de reprodução foi importantíssima para documentar o descobrimento do Novo Mundo. “Foi muito utilizada para reproduzir a fauna e a flora do recém-descoberto continente americano, assim como documentar acidentes geográficos e cartográficos”. (SENAC, 1999, p. 16). Depois da invenção da gravura em metal que possibilitava maior minúcia e riqueza de detalhes nas imagens, a xilogravura foi de certa forma relegada a segundo plano. Até o surgimento da técnica de xilogravura de topo, permitindo assim a gravação de linhas muito finas e precisas, proporcionando um preto mais homogêneo nas áreas não gravadas. Um resultado refinado o bastante para competir com a gravura em metal podendo imprimir ao mesmo tempo letras e imagens com tiragens bastante altas.



Figura 05 – Xilogravura a topo, Gustavo Doré, “Fuga para o Egito” s/d. (MARTINS, 1927, p. 65).

A xilogravura de topo alcançou sua máxima intensidade no século XIX, com o emprego da ilustração no trabalho editorial. A gravura de reprodução criou uma demanda profissional empregando vários gravadores. Nessa operação, os aprendizes, por meio de exercícios exaustivos, aperfeiçoavam suas técnicas no uso do buril. Os gravadores eram preparados com precisão para exercer o ofício e dominar a simbologia gráfica de representação. Com a expansão da xilogravura em topo, em função da indústria do livro, surgem nomes de artistas notáveis, como Gustave Doré (1832-1883) um artista muito precoce que ilustrou obras como *A Bíblia* e *A Divina Comédia* e também se destacam gravadores-tradutores como Adolfo Pannemaker (1627-1681) e Heliodoro Pisan (1822-1890).

Desta forma ocorre à gravura de arte original, que é assim denominada, quando o artista é o mesmo quem cria a imagem e executa a gravação, em alguns

casos também participa da impressão. Já o caso da gravura de reprodução, muito utilizada na ilustração de livros, periódicos e na reprodução de pinturas famosas, era considerado um recurso técnico para veículo das informações da época. A Gravura de reprodução ocorre quando possui função de copiar ou reproduzir uma pintura, desenho, escultura, e até outra gravura. O Gravador trabalha a partir da imagem criada pelo artista. Isto é, ele não cria a imagem, apenas entalha-a no bloco de madeira, cabendo a um terceiro, no caso o impressor, a finalização do processo de reprodução.



Figura 06 – Xilogravura, Hiroshigue, “Hara, o Fuji de manhã” da série “As 53 vilas da estrada Takaido,” s/d. (COSTELLA, 1984, p. 54).

Durante os séculos XIX e XX a xilogravura japonesa, conhecida como Ukiyo-ê, foi uma influência marcante, no Ocidente, contemplando temáticas que esboçavam uma linguagem que retratava a natureza, o cotidiano, a tradição e cerimônia com extrema simplicidade de meios. Sua inserção ocorre na Europa por meio dos papéis de embrulho que entram no continente junto com as cerâmicas japonesas, proporcionando assim o reconhecimento desta técnica muito desenvolvida no Japão. Elas eram executadas em preto e branco e coloridas a mão em alguns casos (SABOYA, s/d, p. 09), quando coloridas são utilizados uma matriz para cada cor. Com seu enorme refinamento técnico, fazem o maior sucesso em uma Europa já saturada com a própria estética. Grandes artistas da Arte européia do início do século XX como Manet (1832-1883), Degas (1834-1917), Monet (1840-1926), Picasso (1881-1973), Matisse (1869-1954) foram influenciados pelas gravuras e aquarelas japonesas.

No início do século XX, a xilogravura foi retomada radicalmente como expressão artística, dentro do expressionismo alemão. Ela tende a deformar e a exagerar a realidade por configurações que expressam os sentimentos e a percepção do artista de maneira intensa e direta. Os movimentos expressionistas surgem com formações de grupos de artistas como o *Die Brücke* (a ponte), fundado por Ernst Ludwig e Erich Heckel, e também *Der Blaue Reiter* (O Cavaleiro Azul), fundado por Kandinsky com participação de Franz Marc e Paul Klee. Os expressionistas buscam inspirações não-europeias para desenvolverem seus trabalhos, entre estas inspirações estão pesquisas de referências culturais africanas.



Figura 07 – Karl Schmidt-Rottluff: Menina em frente ao espelho, Xilogravura, 1914. (BINGEL, 2000. p.: 36).



Figura 08 – Erich Heckel: Mulheres na Praia, Xilogravura, 1918. (BINGEL, 2000. p.: 63).

2.1 A xilogravura brasileira do séc. XX.

Os artistas brasileiros no século XX trabalharam a xilogravura como linguagem artística, a gravura passa a ter a si mesma como fim, é exposta em paredes, mas também colecionada. Os editores de livros que encomendam ilustrações aos gravadores estão cientes de que a gravura e o texto estão em planos distintos de significação, o que não as tornam incomunicáveis. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 03). Carlos Oswald (1882-1971) afirma que o século XX é da gravura, porque ela é

sinfética, em oposição à policromia pós-impressionista, e porque contrasta com os processos mecânicos derivados da fotografia, muito embora também seja repetível, o que a situa no campo da arte democrática, assim, da não menos moderna democracia. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 04).

Entre os mestres da xilogravura no Brasil estão Oswaldo Goeldi (1859-1961) e Lívio Abramo (1903-1992), Lasar Segall (1891-1957) e Axel Leskoschek (1889-1975). Durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) o Brasil foi um refúgio para artistas que se estabeleceram entre nós incentivando retomada a técnica e deixando discípulos na arte da gravura.

Lasar Segall desenvolveu um trabalho em gravura na Europa desde 1908 e traz para o Brasil uma produção fortemente influenciada pelo movimento expressionista alemão. Sofreu com a perseguição dos judeus na guerra e abordou temas políticos e sociais. A emoção nas gravuras de Segall revela, assim, sua concepção de mundo interior, todo ele paixão na alegria e na dor. Na técnica da gravura trabalha o metal, a madeira e apedra.



Figura 09 – Obra de Lasar Segall: emigrantes com lua, Xilogravura, 1926. (SESC, 1998, p. 21).



Figura 10 – Obra de Oswaldo Goeldi:

Peixaria, Xilogravura, 1950. (CAIXA CULTURAL, 2010, p. 09).

Oswaldo Goeldi, filho do naturalista Emílio Goeldi, nasceu no Brasil, mas teve sua formação artística na Suíça e neste período entrou em contato com o expressionismo Alemão. Ele gravou o mercado de peixe onde os animais marinhos agonizam entre trabalhadores, cachorros, balanças, fregueses. Em suas composições uma monotonia suburbana, não diferencia figura e fundo, entre seres e lugares, não havendo separação gráfica entre

cenografia e corpos. A gravura, como Goeldi declara, “surge nele como necessidade”. (ITAÚ CULTURAL, 2000. p. 05).



Figura 11 – Lívio Abramo: *Pelo sertão*, Xilogravura. 1948. (SENAC, 1999, p. 34).

Lívio Abramo foi influenciado pelo expressionismo alemão, pela gravura de Oswald Goeldi e pelo contato com Segall. Inicia sua prática em 1926, dentro de uma preocupação social e desenvolve um estilo mais formalista e geométrico, com grande refinamento e marcado por uma expressividade muito forte. Entre seus trabalhos, destacam-se a série de 27 xilogravuras para a edição de “Pelo Sertão”, seleção de contos de Afonso Arinos, e as séries “Espanha”, de 1938, e Rio de Janeiro, nos anos cinquenta.



Figura 12 – Vasco Prado; Cartaz xilogravura, 1951. 47,5 x 33. (SENAC, 1999, p. 65).

Neste período destacam-se os ateliês de gravura de Porto Alegre, Rio Grande do Sul e São Paulo, onde são reforçados os vínculos da arte com a realidade social, abordando temáticas políticas e dramáticas como: os retirantes nordestinos, a fome, as favelas e o cotidiano dos pobres. Os artistas sentiam se compromissados a retratar essas questões sociais contribuindo assim para uma reflexão que propõe uma mudança nestas realidades do país. O grupo de Bagé no clube de gravura durante a década de 50 revelou bem a proposta de socialização de experiências,

assim como ocorre na arte de Carlos Scliar (190-2001), Glauco Rodrigues (1929-2004), Glênio Bianchetti (1928) e Danúbio Gonçalves (1925).

Com a organização mais ampla das galerias de arte, os gravadores que também eram professores e trabalhavam em seus ateliês e escolas, agora se inseriam em uma atmosfera artística de muitas possibilidades. Diante do interesse pelas atividades gráficas do país, as batalhas dos antigos mestres são absorvidas por seus discípulos, que continuam a fixar uma arte de expressão nacional e internacional. Fayga Ostrower (1920-2001), Gilvan Samico (1928), Marcelo Grassman (1925), Newton Cavalcanti (1930-2006), Edith Behring (1916-1996), Roberto De Lamonica (1933-1995), Anna Bella Geiger (1933), Maria Bonomi (1935), Rubem Grilo (1946) – entre outros – receberam importantes prêmios internacionais. Surgem assim, jovens entusiasmados com experimentações e novas tendências e tornam-se mais receptivos às informações tecnológicas. No balanço estético dos anos 50 e 60, ficou para a moderna gravura brasileira a evidência de sua histórica missão no contexto cultural do país e a identificação com a geração de seu tempo. (SENAC, 1999, p. 37).

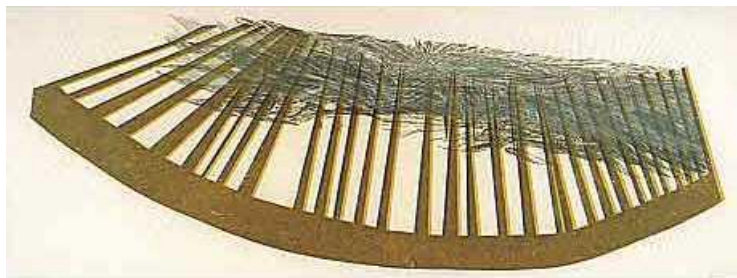


Figura 13 – Xilogravura de Maria Bonomi: Pente tempo. Xilogravura, 1993.

(ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 211)



Figura 14 – Xilogravura de Gilvan Samico: O retorno, Xilogravura, 1995.

(CENTRO CULTURAL DO BANCO DO BRASIL, 1997, p. 111).

2.2 Desdobramentos contemporâneos da gravura

Segundo Ricardo Resende as investigações sobre a fusão da gravura com novas tecnologias e com a pintura, a fotografia e a escultura na arte contemporânea brasileira, abrem discussões para os novos processos que questionam os limites tradicionais da técnica com a inclusão de procedimentos eletrônicos de manipulação e impressão digital. (ITAÚ, 2000, p. 226). Um novo território de exploração começa por transformar o espaço de trabalho do artista tradicional em seu ateliê, com prensas para gravuras aliadas a ateliês de produções artísticas com computadores e com acesso a modernas impressoras de proporção gigantescas. Novos conceitos de ateliês de gravura vêm surgindo, pois a gravura possui a capacidade de dialogar e incorporar os avanços tecnológicos, que adequadamente utilizados podem se tornar uma importante ferramenta de trabalho para o artista. Os artistas de todos os tempos sempre incorporaram os meios naturais e tecnológicos para concretizar suas ideias, mas isso não significa que um meio substitua o outro, mas eles somam uma nova situação processual (ITAÚ, 2000, p. 231). As novas mídias eletrônicas rompem as fronteiras da técnica de gravura enquanto reunião de procedimentos práticos para gravar imagens sobre superfícies planas, como modo de reprodução de imagens, fazendo com que o universo do artista esteja sempre em mudanças.

As primeiras experiências não tradicionais com a gravura no Brasil ocorrem a partir de 1960, com o radicalismo político e as repressões ao pensamento revolucionário e livre. A gravura é utilizada como meio para disseminar suas ideias contra o regime militar, paralelo a isso eclodia os movimentos da *Pop Art* com questionamentos sobre a atual sociedade massificada (ITAÚ, 2000, p. 231). A gravura como meio de reprodução veio a expressar bem esta nova consciência com procedimentos fotomecânicos, industriais ou na mídia impressa, onde os artistas se engajavam não mais em comportamentos isolados, mas fazendo uso de técnicas de reprodução de uma imagem como a offset e a serigrafia, fazendo circular com maior alcance uma ideia dentro de uma lógica na cultura de massas (ITAÚ, 2000, p. 231).

Anna Bella Geiger (1933), aluna de Fayga Ostrower, através de seus experimentalismos nas décadas de 1960 e 1970, dessacraliza a gravura tradicional, criando inovações na linguagem e abrindo caminhos para o exercício e formação de

novos artistas comprometidos. Regina Silveira (1939) amplia os limites da gravura com ideias subversivas através de meandros nada ortodoxos, a partir de um refinamento estético e intelectual que inquieta a cesura moral dos militares. Neste meio uma grande ebulição experimental partilhando de novos processos mecânicos e revolucionários começam a abranger o campo do xerox ampliando limites para a rua e para o grafite.

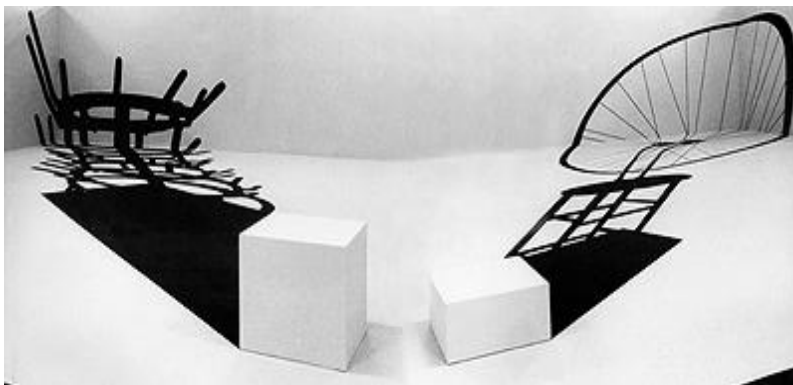


Figura 15 - Regina Silveira; In Absentia M.D., 1983. Látex sobre piso de cimento e painéis de madeira. (Disponível em: <[HTTP://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas](http://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas)>. Acesso em: 05 jun. 2012).

O resultado dessa diversidade é a perda da hierarquia das linguagens que definia pintores, escultores ou gravadores. Os artistas agora preferem ser chamados



Figura 16 - Regina Silveira, As loucas, Xilogravura, 1968. (Disponível em: <[HTTP://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas](http://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas)>. Acesso em: 05 jun. 2012).

artistas, onde fazem uso de várias linguagens na arte contemporânea, superando assim barreiras técnicas com a aceitação de novos processos técnicos que as próprias linguagens absorvem. A Mostra de Gravura da Cidade de Curitiba, na década de 1990 com a exposição Marcas do Corpo e Dobras da Alma, em sua XII Mostra, com curadoria de Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa envereda uma discussão que aborda uma ampla noção política e antropológica da ideia de gravação. Superado os limites

hierárquicos das linguagens artísticas assim como culmina a exposição Espelhos e Sombras, de 1994, e o Panorama da Arte Brasileira, de 1995, pois privilegia todas as manifestações artísticas nas suas diversidades técnicas e criativas.

Cildo Meireles (1948) explica o que seria o princípio de uma gravura utilizando um carimbo na realização de imagens gráficas com o Projeto Cédula, de 1975. Carimba frases de cunho político em cédulas de R\$ e em seguida retorna à circulação, a obra altamente contestatória possui grande penetração popular e o poder de levantar uma mensagem de ordem política durante a repressão militar.

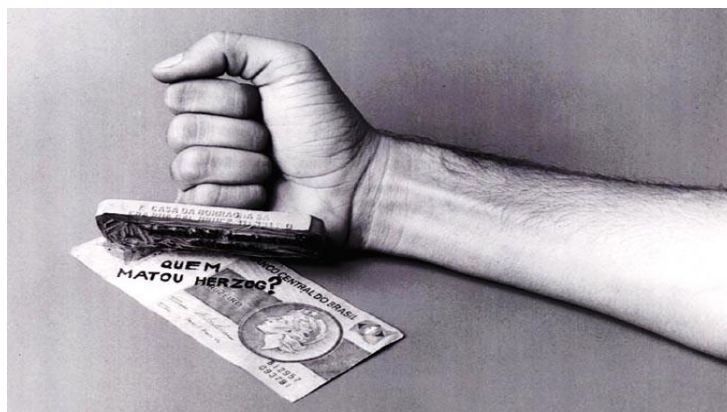


Figura 17 - Cildo Meireles, 1975. "Quem matou Herzog?" projeto Cédula. (Disponível em: <[HTTP://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas](http://www.itaucultural.org.br/apliexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas)>. Acesso em: 05 jun. 2012).

Algumas destas novas tecnologias incorporadas diretamente de mídias gráficas comerciais, como revistas, jornais e livros trazem essas inovações principalmente pela cultura de massa no fim das décadas de 1950 e 1960. Com esta ampla variedade entre técnicas que agrega um ou mais procedimentos gráficos de reprodutibilidade de uma imagem, gera investigações que talvez nunca cesse. Desde os tempos mais remotos que se começou a entintar uma superfície plana para fins artísticos, havendo o estudo de suportes como a xilo, o metal e a lito, partindo para reproduções mecânicas como a fotolitogravura e a fotogravura, integrando a serigrafia que utiliza da fotografia, e abrindo caminhos para a xerografia e suas derivações como o fax até se chegar a impressão virtual, constrói um amplo instrumento de ferramentas de expressão que estão ainda sobre discussão se são ou não gravuras por não envolverem o traço incisório ou o desenho do artista quando são constituídos. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 236).



Figura 18 – Armando Sobral, Série Mantas, Xilogravura, 1999. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 165).



Figura 19 – Armando Sobral, Série Mantas, Xilogravura, 1999. Instalação em feira popular “Ver o Peso”, Belém/PA. (Disponível em: <http://armandosobral.wordpress.com/projetos/gravuras/>. Acesso em: 05 jun. 2012).

Surge uma arte que rejeita a concentração visual apenas sobre um objeto e, sim, promove a inter-relação entre vários elementos, investigando novas fronteiras da linguagem gráfica, saindo da superfície do papel, passando para parede, para o corpo e para a internet e possibilidades infinitas de reproduções. A gravura contemporânea passa a se tornar não mais uma questão de virtuosismo técnico ou de domínio prática, mas uma questão de linguagem, um meio em si de expressão que possibilita bases e fundamentos para experimentações que partilham de campos que se ampliam e acompanham o desenvolvimento da própria humanidade. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 247).

3. PROPOSTA PEDAGÓGICA

A arte de fazer uma xilogravura abrange um conjunto de operações práticas, a começar pela incisão de uma superfície com o corte, o sulco, o talhe ou encavo feito em materiais duros como o metal, a madeira, a pedra, o vidro, o osso, etc. Por meio de instrumentos cortantes, abrem-se valas, buracos, sulcos, criando acidentes ou irregularidades de superfície. O trabalho de gravar sobre uma área plana, resulta na matriz que receberá a tinta e a transferirá para o papel por meio da prensagem, possibilitando múltiplos da imagem gravada.

A possibilidade de reproduzir uma imagem se dá por meio da impressão, assim como ocorre com a xilogravura, também chamada de impressão em relevo. A tinta a ser transferida para o papel é recebida nas partes em relevo com auxílio de um rolo que não atinge o que foi cavado, só as partes que permaneceram com a altura original da peça. Para se chegar à cópia é necessária a impressão, que ocorre de forma manual, em papel fino, por frotação, através da fricção com uma colher, espátulas ou *baren*³, sobre o dorso do papel colocado sobre a prancha gravada e entintada. Em papel de maior gramatura a impressão é feita de forma mecânica com a prensa de rosca, com o prelo utilizado na tipografia ou com a prensa elétrica.

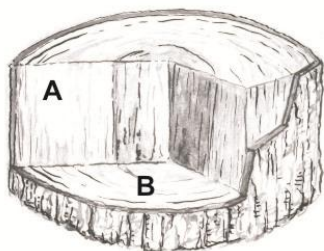


Figura 20 - Corte do tronco

A - Madeira para o corte no sentido do fio.

B - Madeira de topo, destinado ao corte contrário aos fios.

Existem duas técnicas básicas que variam de acordo com os sistemas de corte da madeira. Em tábuas na vertical, cortadas no sentido do comprimento de sua fibra, chama-se xilogravura de fio ou de fibra. Suas características são as nervuras e fibras conservadas na superfície da madeira. A outra forma é por meio do corte no sentido transversal do tronco, chamada xilogravura de topo, que se caracteriza pela vista dos

³ Instrumento utilizado no oriente consiste em uma bolacha feita de um recheio firme e flexível (barbante enrolado, cartão), revestida por folha de bambu e dotada de um pegador do mesmo material. (COSTELLA, 2006, p. 29-30).

anéis na parte superior da superfície da madeira.

A técnica de xilogravura a fio ou em fibra utiliza ferramentas como goivas, canivetes e formões, empregados para se cavar as partes que serão o branco da imagem. A goiva em “V” é aplicada para a execução de traços finos, escamas, contornos, recortes ou para perfilar linhas, ou seja, obter por dois cortes paralelos uma linha isolada preta em relevo. A goiva em formato “U” é usada para desbastes em grandes áreas da madeira ou para a execução de vários efeitos de tratamento gráfico, como escamas, linhas sinuosas ou cortes especiais. As facas são utilizadas para delinearem-se os espaços ou produzir, através de incisão em várias direções, espaços pretos ou cinzas com maior ou menor intensidade. A aplicação de lixas grossas em partes da composição produz efeitos especiais que contribuem na valorização da gravura (MARTINS, 1927, p. 38).

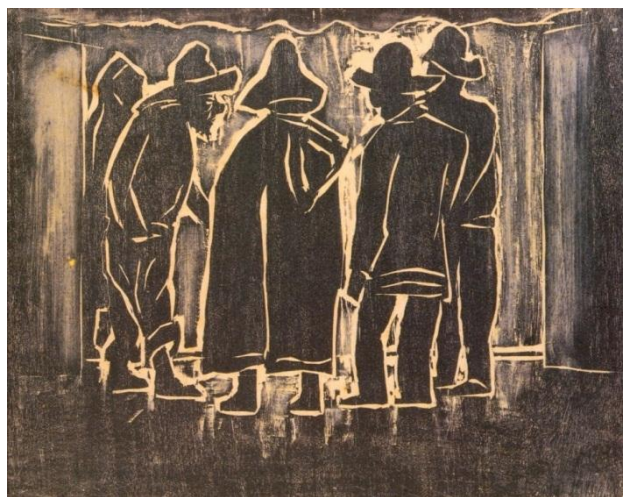


Figura 21 – Oswaldo Goeldi. Pescadores, Xilogravura, 21 X 27,5 cm, 1950. Acervo Banco Itaú S. A. (ITAÚ CULTURAL, 2000, p. 45).

A xilogravura de topo é feita com buril, onde a madeira é cortada de modo diferente, caracterizando a ausência de fibras e nervuras, permitindo traços mais delicados por não possuir a resistência da fibra. Pode-se fazer cortes uniformes em todas as direções da superfície da madeira. O corte para gravura de topo é minucioso, geralmente utiliza-se uma lente apropriada, assim como uma almofada de couro com areia em seu interior, utilizada como apoio à prancha no momento do corte, e uma régua de arrimo.

A gravura a topo trabalha com a linha, muito delicada, as superfícies de contato da tinta são compactas devido ao polimento da madeira, apresentando como característica pontilhados brancos das nervuras em suas vistas superiores. O buril é uma ferramenta de corte que permite a incisão sem rebarbas. Existem vários tipos de buril, são eles: Os pontiagudos, os raiados, o lentiforme, o meia cana e o língua de gato. O buril pontiagudo possui seção triangular e serve para perfilar linhas pretas sobre o fundo branco ou executar vários tipos de cortes. Os raiados apresentam quatro, seis, oito, doze ou mais ranhuras e são utilizados para efeitos especiais de luz, fundos, reflexos, gradações de tons, linhas paralelas ou cruzadas. Os lentiformes são destinados a linhas curvas e sinuosas; os de meia cana servem para os desbastes nas áreas brancas do desenho sobre a madeira; e o buril língua de gato destina-se ao corte de fundo. (MARTINS, 1927, p. 66).

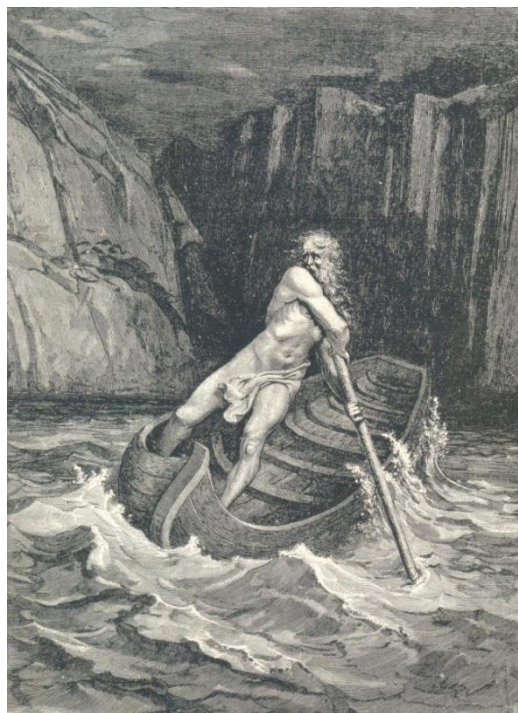


Figura 22 - Gustavo Doré (1832-1883) – O barqueiro do Aqueonte, Xilogravura de topo, Ilustração da Divina comédia. (SILVA, 1941, p. 159).

No campo artístico, foi apropriado o linóleo, material industrial utilizado no revestimento de pisos, que foi adotado em técnicas de impressão gráfica. O linóleo é um material resultante da fusão de porções solidificadas de óleo de linhaça, resina e cortiça em pó. Em geral esse composto tem

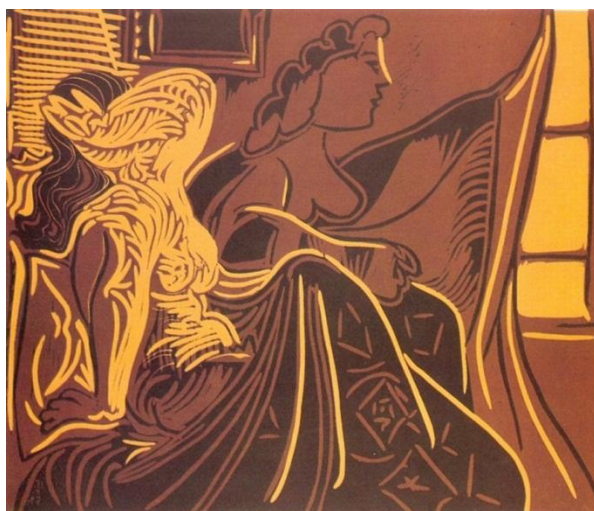


Figura 23 - Pablo Picasso (1881–1973). Duas mulheres junto à janela, Linóleo, 1959. (SANTANDER CULTURAL, 2003, p. 24).

como suporte um tecido chamado juta. A técnica do linóleo é a mesma utilizada para o taco de madeira, porém os cortes são mais rápidos, porque a ferramenta sofre menos resistência do que a madeira, caracterizando uma impressão chapada e compacta. Pode ser utilizado em lugar da madeira, embora sem permitir certos efeitos peculiares a esta.

A gravura em linóleo assemelha-se à xilogravura quanto ao processo de corte, por ser um material sintético revela grande resistência na impressão. São usadas as ferramentas comuns da xilogravura a fio ou podem-se fabricar ferramentas com varetas de guarda-chuva. A linoleogravura ou linogravura foi muito utilizada pelos gravadores nos anos de 1950, pela facilidade e maleabilidade na incisão, mostrando-se um ótimo veículo para os jovens desenvolverem potencialidades criativas. Pode também ser utilizado para a impressão de tecidos feita por frotção e com auxílio de um ferro elétrico. (MARTINS, 1927, p. 44).

Abaixo detalhes com as diferenças das três matrizes (fio, topo e linóleo) e suas possibilidades e variações dos cortes:



Xilogravura a fio Xilogravura a topo Linoleogravura

As madeiras utilizadas na xilogravura a fio são normalmente as de aspecto mais denso, com fibras mais resistentes e dóceis ao corte, destacando-se: a cerejeira, o mogno, o cedro, a imbuia, o jacarandá, a canela e o jequitibá. É muito comum na região do Nordeste do Brasil as gravuras serem insígnias e carimbos entalhados nas cascas da cajazeira; Trata-se da cortiça desta árvore. A xilogravura de topo utiliza-se do buxo, madeira considerada mais adequada para gravura em topo por ter fibras extremamente unidas e por proporcionar uma superfície polida e compacta. Outras madeiras utilizadas na xilogravura são: a soveira, a pereira, a laranjeira, a tília, o guatambu, o pequiá marfim, a peroba rosa, a umburana.

O processo chamado pelos gravadores de “entintagem” consiste em aplicar a tinta gráfica na matriz, é feito com o rolo tipográfico, um instrumento que atingirá

apenas as partes intactas do taco que deve ser previamente lixado e polido. A transferência, feita a mão, ocorre com a fricção no dorso do papel posto sobre a matriz com uma espátula, esteca⁴ ou colher. Na impressão tipográfica utilizava-se o prelo ou a prensa de rosca que também são utilizados neste processo.

A impressão de uma matriz de xilo podem-se usar muitos tipos de papéis e suportes para impressão. A gramatura utilizada varia desde os papéis mais encorpados para impressão no prelo, na prensa de rosca ou na prensa mecânica e elétrica, aos mais refinados como o papel japonês, que só permite uma impressão feita a mão e possibilitar uma maior qualidade no resultado. Tradicionalmente usa-se papel de arroz japonês para as provas finais; são utilizados também os papéis canadenses, o papel canson, o papel vergê. Para provas de estado, recomenda-se papel de seda ou manteiga, ou ainda o papel sulfite que é disponibilizado em resma ou em rolos, e possibilita maior liberdade na experimentação.

A proposta realizada desenvolve a prática da xilogravura em ateliês por meio de oficinas, na meta de oportunizar o desenvolvimento intelectual, emocional e social dos participantes por intermédio da Arte e da Educação. Inspirado em John Dewey e Anísio Teixeira que propõem uma *pedagogia da escola nova*⁵. Desta forma a oficina de xilogravura trás o estudo de procedimentos técnicos, abordagens teóricas, históricas e sociais, para o favorecimento da expressão criativa do participante. Serão possibilitadas vivências de atividades em ateliê coletivo com práticas que adéquam a linguagem da gravura ao desenvolvimento de habilidades e potencialidades para a formação de cidadãos.

O conteúdo teórico consiste na apresentação de conceitos gerais sobre a gravura e suas aplicabilidades na sociedade e na História da Arte. Serão utilizados recursos pedagógicos como slides, vídeos e livros que serão vinculados à exposição dos trabalhos dos artistas que utilizam a linguagem da xilogravura como meio de expressão artística. A partir destas demonstrações os participantes do curso serão instruídos a trabalhar suas próprias ideias por meio das técnicas de execução e das

⁴Ferramenta forte e resistente para diversos trabalhos com formatos especiais, para vários tipos de modelagem. Utilizada neste caso para frotção na impressão gráfica.

⁵Onde é trabalhada uma materialização da escola como microcosmo da sociedade, capaz de produzir indivíduos orientados para a democracia, e não para a dominação/ subordinação; para a cooperação, em vez da competição; para a igualdade, e não para a diferença. (TEIXEIRA, 1997, p. 11).

possibilidades expressivas que a matéria oferece. A partir das referências apresentadas os participantes planejarão a construção de seus próprios projetos que irão compor a imagem a ser trabalhada na matriz. Os participantes terão a possibilidade de fazer uma escolha livre, respeitando a autoexpressão onde serão trabalhados elementos fundamentais da comunicação visual como: o ponto, a linha, a forma, o volume, a direção, o tom, a cor, a luz, a textura, a superfície, a escala, o movimento etc.; na expressão artística.

A utilização da linguagem artística da gravura exige procedimentos de manutenção e preparação dos instrumentos e materiais, possibilitando assim uma capacitação do participante para a aplicabilidade da técnica. Desta forma é preciso demonstrar aos participantes a forma correta de realizar os cortes e especificar as ferramentas mais adequadas. Também é preciso ensinar a manipular a tinta gráfica no processo de transferência da matriz para a superfície a ser impressa, e a dissolução e limpeza da tinta que fica nos materiais depois de concluída a impressão, permitindo assim, o acesso ao conhecimento que os participantes necessitam para compor suas próprias obras.

A primeira etapa consiste em adquirir o suporte a ser trabalhado para a gravura, o que chamamos de matriz. Serão utilizadas tábuas de cedro, de cerejeira ou de pinho, madeiras fáceis de ser encontradas em madeireiras e que possuem maciez no corte, ideal para o iniciante em xilogravura. Um segundo tipo de matriz, ainda mais ágil para o corte, é o linóleo, que é constituído por uma fusão de porções solidificadas de óleo de linhaça, resina e cortiça em pó, resultando em um composto emborrachado muito utilizado na indústria para o revestimento de pisos. Outro suporte que pode ser adaptado em exercícios e experimentos são as chapas de madeiras moídas como o eucatex ou o duratex e as placas de compensados, também utilizados na construção civil e encontrados com facilidade no comércio.

O próximo passo consiste na planificação e polimento da matriz em madeira, que é feito por intermédio de máquinas como o desempeno e o desengrosso, isto é, procedimentos mecânicos realizados em madeireiras ou marcenarias que vão permitir o corte da tábua de forma simétrica e regular, possibilitando assim o acabamento manual com lixas de grãos diferentes que resultarão uma superfície homogênea e limpa de possíveis ruídos e marcas deixados pelas lâminas das máquinas. Caso a

matriz escolhida seja de outra procedência e possua uma superfície já pronta, como é caso do linóleo e de eventuais superfícies industrializadas, não é necessário o acabamento com lixas, por já possuírem uma superfície planificada. Depois de escolhida e preparada a matriz, já está pronta para receber o desenho que pode ser transferido de muitas maneiras, como por decalque de fotocópias, por transferência a carbono, ou ainda pode-se também desenhar diretamente sobre a matriz.

A remoção do material na matriz é feito por meio de ferramentas de corte, denominadas goivas, formões e facas. Estas devem estar com o fio bem trabalhado, prontas para a obtenção de uma definição de cortes com os contornos e variações nas espessuras com marcas que serão feitas sobre a superfície da matriz. Esta prática requer uma atenta orientação com demonstrações de como se proceder nos cortes, para evitar possíveis ferimentos que possam ocorrer causados pelo mau uso dos instrumentos. Para cada ferramenta são possíveis cortes e expressões variadas e esse processo é demonstrado no percurso das atividades de acordo com a proposta e desafio que cada desenho construído propõe.

Diante da matriz já trabalhada é possível a demonstração de aplicabilidade da tinta gráfica no processo de “entintagem” da matriz. Será necessário o rolo tipográfico, instrumento que espalha a tinta sobre uma superfície plana, geralmente uma placa de vidro onde é aplicada uma fina camada de tinta sobre a matriz. Com ajuda de espátulas a tinta é separada e espalhada sobre uma superfície plana, e com o rolo é aplicada. A manipulação da tinta exige cuidados para não sair muito do controle por se tratar de uma tinta de base oleosa, removível apenas com solventes como o querosene. Com a matriz já entintada é possível fazer-se a impressão das cópias, que se dá por frotção, onde se fricciona o dorso do papel posto sobre a matriz “entintada” exercendo pressão para a transferência da tinta gráfica. Também é muito utilizada uma colher de pau para a transferência, podendo ser utilizadas também estecas de madeira ou um baren. Em seguida a impressão é posta para secar, seja em varal ou em uma secadora de papel.

Após a realização das atividades de encavo da madeira, entintagem e impressão da matriz, o próximo passo consiste na organização dos materiais que foram utilizados. A vivência em ateliê demanda atitudes com estas, onde após a utilização dos materiais que geram resíduos e fragmentos que ficam nos instrumentos

e mobiliários, e que devem ser manipulados de forma a serem mantidos limpos e conservados para o uso posterior. A limpeza acontece com a dissolução das tintas com solventes e com estopas e jornais. Esta etapa exige a colaboração dos participantes assim como a própria disciplina e conscientização de manter sempre organizado e funcional aquilo que se trabalha permitindo assim o uso destes mesmos materiais posteriormente.

Concluídas as etapas práticas de realização da técnica da gravura em relevo, o resultado é organizado pela edição. A edição são as séries de múltiplos obtidos da matriz e que possuem registros semelhantes, e que passam a ser numeradas, assinadas e intituladas por quem as fez. Normalmente as cópias impressas que revelam o andamento técnico e estético de uma gravação possuem diversas categorias, as provas são tradicionalmente categorizadas e registradas a lápis na parte inferior esquerda da impressão. Após as provas serem resolvidas é comum apresentar uma numeração que seleciona uma edição de acordo com a tiragem impressa, convencionalmente também do lado esquerdo. A assinatura do artista, assim como o ano da impressão, é registrada do lado direito da impressão. Na maioria dos casos os artistas escrevem os títulos das gravuras na área central, abaixo da impressão e entre aspas. Esta convenção é a convenção internacional para a gravura, muito difundida entre os artistas gravadores e ainda muito utilizada para o registro das impressões e no controle das tiragens.

As atividades em ateliê buscam o favorecimento dos grupos para reflexões e trocas de ideias, de posicionamentos sobre as práticas artísticas, de contextualização e da apreciação de produtos artísticos. Dentro deste ambiente de socialização e reflexões é proposta uma análise crítica e estética das obras fazendo interconexões com compreensões de ordem material e ideal, para que possam ser organizadas em uma exposição para a comunidade local onde foi realizada a atividade. Assim podemos contribuir para o aprendizado e valorização da produção artística dos múltiplos grupos sociais, com respeito e atenção referentes às suas qualidades específicas enquanto manifestação, gerando tanto a fruição/ apreciação quanto o cuidado com a preservação destas manifestações artísticas e estéticas.

CONCLUSÃO

O diálogo com a produção artística e cultural, abordando aspectos teóricos e históricos da linguagem da xilogravura, bem como a demonstração dos procedimentos práticos, é um processo bem freqüente que decorrem das atividades em oficinas planejadas neste trabalho. Podem ser vivenciadas por meio de produções e apreciações de trabalhos realizados pelos participantes que são estimulados a exercer o uso da imaginação, favorecendo a formação de mentalidades mais tolerantes que dialoguem e cooperem com a diversidade, elementos integrais para a transformação social.

Assim sendo, este curso busca proporcionar uma formação educacional que contribua para inserção do estudante capaz de fruir em Arte, democratizando e socializando a comunicação, buscando assim um ambiente social de inclusão com atividades que ofereçam a oportunidade de criação artística com a expressão e o conhecimento.

O produto deste trabalho além consistir em uma ferramenta metodológica para o professor de artes visuais, contribui também para ampliar seu repertório de atividades enriquecendo a formação artística e cultural de seus alunos.

Portanto, esta formação deve oferecer condições para o estudante adquirir uma perspectiva estética do mundo, não necessariamente para formar artista, mas despertar o uso do imaginário na meta de organização em experiências construtivas e estéticas. Isso pressupõe níveis de análise e categorização dos elementos materiais e ideais, que são propostos na oficina de xilogravura. A integração destas duas práticas: ensino e produção, intermedia a gravura como saber cultural, referente ao ato de conhecer e comunicar a Arte e seus códigos. O fazer/ criar, desde que não se fundamente em experimentações livres desconexas, pressupõe níveis de análise e categorização dos elementos materiais e ideais, envolvendo em decisões estéticas, a serem escolhidos pelos participantes.

ANEXO 1**PLANO DE APRENDIZAGEM DA DISCIPLINA**

Título: Oficina de Xilogravura

Público Alvo: Estudantes do Ensino Médio.

Duração: O curso totaliza dez encontros de 2 horas cada, somando 20 horas.

Objetivo Geral
<p>Oportunizar espaços para a intervenção social utilizando a gravura como forma de expressão e de integração da Educação e da Cultura. Multiplicar as oportunidades de participação do educando em atividades práticas que ele mesmo possa refletir e realizar, as atividades de Artes Visuais que buscam propostas que envolvam a memória cultural do país e da comunidade. A prática busca exercitar a cooperação e a mobilização da comunidade /escola, na utilização da linguagem da xilogravura para ampliar o repertório dos estudantes, estimular situações inventivas, e valorizar o ensino da Arte como área de conhecimento articuladora de práticas docentes interdisciplinares e que promovam a cidadania.</p>

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDO E/ OU ATIVIDADES	ESTRATÉGIAS DE ENSINO	LINGUAGENS E RECURSOS DIDÁDICOS	AValiação
Apresentar conceito para o conhecimento de aspectos sociais e históricos da xilogravura.	01. Antecedentes Históricos: Pré-história, Mesopotâmia, Egito, Creta, Roma, Extremo Oriente e América. 02. Xilogravura no Mundo Ocidental: Xilogravuras Europeias do Séc. XIV 03. Xilogravura Japonesa Ukiyo-ê.	Abordar aspectos históricos da gravura através de apresentações de imagens em slides e com livros impressos.	- Diálogos, interações e demonstrações práticas no sentido de valorizar e mobilizar a produção do participante no coletivo na composição de sua obra. -Livros, apresentação em slide, revistas e vídeos.	Conhecer, refletir e compreender a xilogravura com seus diferentes instrumentos de ordem material e ideal, como manifestação sociocultural e histórica.
	01. A utilização da gravura para fins impressos em tipografia e livros. 02. A utilização da gravura para propagandas e rótulos. 03. Utilização na expressão artística.	Abordar a utilização geral da prática da xilogravura em contextos sociais, históricos e culturais.		
Proporcionar o conhecimento de artistas que utilizam a linguagem da xilogravura como	Visualizar obras de artistas como: Albrecht Dürer, UrsGrafts, Alfred Rethel, Hokusai, Hiroshige, Paul Gauguin, Edward Munch, Pablo Picasso, Raoul Dufy,	Apresentar obras de artistas que utiliza a xilogravura como linguagem perpassando do	- Diálogos, interações e demonstrações práticas no sentido de valorizar e mobilizar a	Apreciar produtos de Arte, em seus vários expoentes, desenvolvendo

expressão artística.	Erich Heckel, Karl Schidt Rottluff, Kate Kollwitz, Franz Masereel, José Guadalupe Posada, Oswaldo Goeldi, Lasar Segall, Axl Leskoschek, Lívio Abramo, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Fayga Ostrower, Gilvan Samico, Adir Botelho, Newton Cavalcanti, Maria Bonomi, Roberto Magalhães, Ciro Fernandes, Anna Carolina Albernaz, Rubem Grilo, Eduardo Eloy, Marcos Varela, Armando Sobral, Mestre Noza, Walderedo Gonçalves, José Costa Leite, Amaro Francisco Borges e J. Borges.	popular ao erudito.	produção do participante no coletivo na composição de sua obra. -Livros, apresentação em slide, revistas e vídeos.	tanto a fruição quanto a análise estética.
Capacitar os participantes a utilizarem a técnica da xilogravura, assim como permitir a livre expressão dentro da linguagem desenvolvida.	Através de pontos, linhas, planos e rachuras, o participante compõe um desenho que será gravado.	Disponer material de desenho e permitir a criação artística livre.	- Utilização de materiais de desenho como lápis, borracha e papel ofício embasados nos materiais de referência.	Realizar produções artísticas, individuais e/ou coletivas na linguagem da xilogravura.
	Orientar à prática de gravação e manuseio dos	Transferir a imagem desenhada	- Manipulação de goivas, formões,	Encavo e produção da

	instrumentos de corte.	e gravar a matriz.	facas e estiletes.	matriz em relevo.
	Demonstrar a aplicação da tinta e transferência para o papel.	Manipulação da tinta no preparo da matriz a ser impressa.	- Aplicação da tinta gráfica com espátulas e rolo para impressão.	Controle da tinta gráfica
	Transferir a tinta da matriz para o papel.	Transferência da imagem gravada para o papel a ser impresso.	- Utilização de estecas de madeira ou colheres de pau para a fricção. - Dissolução das tintas com solventes e limpeza dos materiais com jornal e estopas.	Impressão e organização dos materiais dispostos
Edição das gravuras e preparativos para mostra expositiva. Refletir e dialogar a produção desenvolvida pelos participantes.	- Apresentar a convecção internacional de edição para gravura e proteger os trabalhos e com paspatur. - Interpretar, analisar e apreciar a produção realizada assim como organizar e conservar o material utilizado.	- Realizar o controle de tiragem e produção de paspatur. - Incentivar o diálogo dos participantes e conscientizar quanto à organização do espaço.	- Interpretar, analisar e apreciar a produção realizada.	Preparar, reconhecer, analisar, refletir e compreender critérios culturalmente construídos e embasados em conhecimentos sobre gravura e desenho.

Materiais de Gravura	Quantidade
Goivas e facas	03 Conjuntos com 06 peças cada
Estiletes	06 unidades
Placas de Cedro, Pinho ou Cerejeira.	15 unidades
Água Rás	01 litro
Tinta gráfica	01 quilo
Rolo para xilogravura	03 unidades
Lápis nº2	20 unidades
Apontador	03 unidades
Papel A4	01 resma
Régua 30 cm	06 unidades
Colher de Pau	15 unidades
Placa de vidro (mínimo 40 x 40)	03 unidades
Panos e flanelas	06 unidades
Jornais velhos	Variável
Óleo de banana	03 unidades de 100 ml
Papel carbono preto	100 folhas
Estopa branca	04 unidades de 400 gramas
Espátula 20 mm	03 unidades
Espátula 80 mm	03 unidades
Lixa d'água 800	07 folhas
Lixa d'água 400	07 folhas
Lixa 100	07 folhas

ANEXO – 02

CRONOGRAMA DO CURSO

Aulas	Programa	Carga Horária
1ª Aula	-Roda de conversa entre os participantes e apresentações. -Introdução ao conceito e história da gravura no Brasil e no mundo.	2 horas
2ª Aula	-Atividade 01 -Apresentação da aplicabilidade da gravura no contexto histórico e social.	2 horas
3ª Aula	-Atividade 02 -Apresentação de Referências da Xilogravura no mundo da arte. -Apresentação do Vídeo Gravura e Gravadores Brasileiros de Olívio Tavares de Araújo. 2000. 32''. Itaú Cultural.	2 horas
4ª Aula	-Desenvolvimento do projeto com desenhos e transferência da imagem para matriz.	2 horas
5ª Aula	-Desenvolvimento do projeto com desenhos e transferência da imagem para matriz. -Gravação das placas de madeira.	2 horas
6ª Aula	-Gravação das placas de madeira. -Impressão das matrizes.	2 horas
7ª Aula	-Gravação das placas de madeira. -Impressão das matrizes.	2 horas
8ª Aula	-Gravação das placas de madeira. -Impressão das matrizes. -Avaliação das obras para o planejamento de exposição.	2 horas
9ª Aula	-Impressão das matrizes. -Avaliação das obras para o planejamento de exposição.	2 horas
10ª Aula	-Impressão das matrizes. -Avaliação das obras para o planejamento de exposição.	2 horas
Total de horas:		20 horas

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço; tradução Antônio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 1993.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. Artes Visuais: Da exposição à sala de aula. (Org) Ana Mae Tavares Barbosa, Rejane Galvão Coutinho, Heloisa Margarido Sales. Ed. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

BINGEL, Nina. La Gravure Expressioniste Allemande. Ed. Inst Auslandsbeziehungen, 2000.

BRASIL. Secretaria de educação Média e Tecnológica. Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio/ Ministério da educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.

CABRAL, RIZZINE e SODRÉ. Impressão Régia. Disponível na internet em: <http://www.brown.edu/Facilities/John_Carter_Brown_Library/CB/impressao_pt.htm> Acesso em: 01 nov. 2011.

CAIXA CULTURAL, A gravura brasileira na coleção Mônica e Geoge Kornis. São Paulo, 2008.

COSTELLA, Antônio. Introdução à xilogravura e história da xilogravura Ed. Mantiqueira. Campos do Jordão, SP, 1984

COSTELLA, Antônio F.. Introdução à gravura e à sua história/ Antonio F. Costella. Ed. Mantiqueira. Campos do Jordão, SP, 2006.

DASILVA, Orlando. A arte maior da gravura; participação de Marcello Grassmann. Ed. ESPADE. São Paulo, 1976.

EICHENBERG, Fritz. The Art of the Print: Masterpieces, History and Techniques.

Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York. 1976.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. Arte, escola e cidadania: um prêmio e seus premiados/ Instituto Arte na Escola. Ed. Instituto Arte na Escola: Cultura Acadêmica, São Paulo, 2006.

ITAÚ CULTURAL. Gravura Brasileira; Textos de Leon Kossovitch e Mayra Laudanna, Ricardo Resende; apresentação Ricardo Ribenboim. Ed. Cosac & Naify, São Paulo, 2000.

ITAÚ CULTURAL. Disponível em:

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas m.](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_m)> Acesso em: 05 jun. 2012.

MARTINS, Itajahy. Gravura: arte e técnica. Ed. Laserprint: Fundação Nestlé de Cultura, São Paulo, 1987.

MEDEIROS, Maria Beatriz de (Org). A arte pesquisa. Volume I. Ensino e aprendizagem da arte. Linguagens visuais. Ed. Brasília, DF; Mestrado em Artes, UnB, 2003.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas INEP. Escolinha de Arte do Brasil. 1980.

SABOIA, Lygia. Gravura. História, técnicas e relações com a impressão de papel moeda. s/d. Disponível em: <<http://www.bcb.gov.br/htms/seminarios/museu2003/gravuras.pdf>>. Acesso em 18 out. 2012.

CENTRO CULTURAL DO BANCO DO BRASIL. Samico: 40 anos; Texto de Frederico Moraes e Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: CCBB, 1997.

SANTANDER CULTURAL. Picasso Gravador. Ana Helena Curti. (Org). Porto Alegre, 2003.

SENAC. DN. Oficinas: gravura; Elias Farjado; Felipe Sussekind; Marcio do Vale. Ed. Senac Nacional, Rio de Janeiro, 1999.

SILVA, Oswaldo. Gravuras e gravadores em madeira: origem evolução e técnica da xilogravura. Guia de aplicação prática e apreciação artística. Ed. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1941.

TEIXEIRA, Anísio. Educação para a democracia: introdução à administração educacional; apresentação Luiz Antonio Cunha. E. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Riode Janeiro, 1997.

UNESCO. Cultura de paz: da reflexão à ação; balanço da Década internacional da Promoção da Cultura de Paz e Não Violência em Benefício das Crianças do Mundo. Ed. Associação Palas Athenas, Brasília; São Paulo, 2010.

VYGOTSTKY, Lev Semenovitch. Psicologia da arte; tradução Paulo Bezerra. Ed Martins Fontes, São Paulo, 1999.